



SOBRE LA IMAGEN DE LA MUERTE: EL RETRATO DE SANTA ROSA DE LIMA POR ANGELINO MEDORO

Teodoro Hampe Martínez / Perú

Agradezco mucho a los colegas organizadores del III Encuentro Internacional sobre el Barroco, cuya gentil invitación me permite volver en estas febriles jornadas (30 de marzo a 2 de abril de 2005) a la ciudad de La Paz, Bolivia. Según mi punto de vista, el tema que nos convoca en esta reunión —vale decir, el Manierismo y la transición al Barroco— debe ser abordado desde múltiples perspectivas para comprender la variedad de aspectos que sustentan y rodean la labor de los pintores de origen italiano y de sus discípulos criollos, mestizos e indígenas, que realizaron obra en las principales ciudades del virreinato del Perú durante las décadas finales del siglo XVI e iniciales del siglo XVII.

EL CONTEXTO SOCIO-ECONÓMICO

De manera concreta quisiera remarcar que la sucesiva llegada de Bernardo Bitti, Mateo Pérez de Alosio (o Matteo da Leccia) y Angelino Medoro, procedentes de Italia, se enmarca en una época que podemos llamar “el largo siglo XVII” o período de madurez colonial, que tiene su origen en las diversas medidas adoptadas por el virrey don Francisco de Toledo, supremo organizador del Perú, durante su largo y crucial mandato que va de 1569 a 1581¹. De no haber mediado las regulaciones que diseñó y ejecutó

Toledo, siguiendo por cierto las recomendaciones que había recibido en la corte durante la Junta Magna de Madrid, no se podría entender la relativa estabilidad política, y al mismo tiempo la bonanza económica que gozaron los habitantes —y muy especialmente los de origen español— en el territorio de las Audiencias de Quito, Lima y Charcas, que constituyan *strictu sensu* el fundamento del virreinato del Perú.

Podemos conocer bien las políticas implementadas por el quinto virrey del Perú gracias a la moderna recopilación de las ordenanzas toledanas, que ha publicado la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla². Estas ordenanzas tienen que ver con el manejo de la economía, la fiscalidad, la administración política y judicial, la minería, las encomiendas y los tributos indígenas, la organización eclesiástica y (no por último) con el ámbito espiritual, a través de la secularización de la Universidad de San Marcos de Lima y la imposición de los recién llegados miembros de la Compañía de Jesús, que se posesionaron de sectores clave en la actividad educativa y el adoctrinamiento de la población nativa.

Por mucho tiempo los historiadores, especialmente los norteamericanos y franceses, habían pensado que el período de “crisis general” que se vivió en el continente europeo durante el siglo XVII, y más definidamente en los años de 1620 a 1660 (época coincidente con la Guerra

de los treinta años y la declinación política de España), había afectado simultáneamente a Hispanoamérica con una honda depresión económica. Hoy, este punto de vista no se puede sostener más en virtud de las importantes contribuciones de Romano, Morineau, Pieper, Glave y otros investigadores que han demostrado sólidamente que a partir de 1580 se da en estas partes del Nuevo Mundo un continuado apogeo o *boom* en las condiciones económicas³. Así se refleja en el crecimiento de las ciudades y en la realización de imponentes obras arquitectónicas, que evidencian prosperidad económica, inversión en bienes de capital y desarrollo del patrimonio inmobiliario, todo lo cual estaba permitido por el ritmo creciente en la extracción de la plata.

No debemos olvidar que a través de las innovaciones lanzadas por el virrey Toledo en materia de suministro de mano de obra y renovación tecnológica, mediante el recurso a la amalgamación con mercurio, habían marchado en continuo crecimiento los yacimientos del "cerro rico" de Potosí. Y es dentro de este marco económico y material que debemos insertar la obra realizada por los artistas europeos que llegaron a nuestras tierras para apoyar, con sus solemnes y estilizadas imágenes, los esfuerzos que llevaba a cabo la Iglesia de la Contrarreforma. Bien sabido es que estos maestros llegaron mayormente de la Península itálica, gran bastión del catolicismo, y sirvieron activamente en las colonias ultramarinas para reprimir todo brote de protestantismo, así como el cultivo de las creencias islámicas y judías, y especialmente, la conservación del paganismo o "idolatría" entre los pobladores de las comunidades andinas⁴.

Acompañando pues la dinámica religiosa, que era al mismo tiempo fundamento de la actividad política, comercial y militar realizada por los colonizadores en América, se debe entender la trascendencia de la obra de Bitti, Pérez de Alesio y Medoro. Nos fijaremos aquí especialmente en la actividad desarrollada por el último de estos maestros, un "pintor andariego" que llegó al continente americano hacia el año 1587 y empezó su trayectoria en los confines de la audiencia de Santafé de Bogotá. Sin embargo, mi atención se centrará en la relación personal (bastante cercana) que mantuvo Medoro con la primera persona nacida en las Indias que mereció el honor de ser elevada a los altares de la Iglesia: me refiero obviamente a Santa Rosa de Lima o Isabel Flores de Oliva, que era su nombre de la infancia.

Santa Rosa vive en la Tierra con intensidad un corto período de 31 años, entre 1586 y 1617. Estos años son justamente el marco temporal en el cual se produce el

desarrollo más intenso del Manierismo, como primera corriente artística europea desarrollada en los territorios indios. Es un Manierismo que en la siguiente generación, a través de los discípulos locales que cultivan los maestros de origen italiano, se extenderá y enriquecerá con gran afluencia de elementos nativos en las llamadas Escuelas pictóricas del virreinato del Perú⁵.

Al hablar de estas escuelas, ubicadas en emporios regionales tales como Quito, Trujillo, Lima, Huamanga, Cuzco, Charcas o Potosí, nos estamos refiriendo en verdad a polos regionales de desarrollo socio-económico, encabezados por los miembros de oligarquías criollas que eran descendientes en segunda o tercera generación de los primeros encomenderos, conquistadores y beneméritos. Crecieron y se diversificaron estos núcleos regionales, prácticamente autosuficientes, por causa de la agreste geografía andina y por las propias dificultades de comunicación de la época. Nos hallamos así en presencia de unos polos cuasi autónomos de progreso material, sustentados en la circulación mercantil de bienes importados o producidos localmente, que daban movimiento al excedente de plata que quedaba en las colonias y potenciaba el consumo de bienes suntuarios como joyas, cuadros, retablos, tapices, etc.

ANGELINO MEDORO Y SANTA ROSA

Hemos referido que Angelino Medoro (1567-1633), pintor originario de la ciudad de Roma, llegó al continente americano hacia el año 1587, luego una corta estancia en Sevilla de la cual tenemos constancia a través de la *Flagelación de Cristo*, una de sus obras más calificadas. Se movió este personaje por diversos ámbitos del Imperio español, habiendo dejado huella de sus afanes artísticos no solo en Sevilla, Bogotá y la cercana Tunja, sino también en Lima, La Paz y Chuquisaca (Sucre), y aun en el propio Santiago de Chile. Sin embargo, todavía se resiente la falta de una monografía dedicada específicamente a su vida y su obra⁶.

En los párrafos siguientes voy a centrarme en la documentación original guardada en el Archivo Secreto Vaticano que recoge los testimonios levantados en Lima en los años 1617-1618, durante las semanas y meses siguientes al tránsito de Santa Rosa de Lima, esto es, su muerte ocurrida en casa del conrador Gonzalo de la Maza—su mentor y benefactor de los últimos años—el 24 de agosto de 1617. Tan firme y decidido fue el reconocimiento de santidad que mereció la terciaria dominica ("beata"



Cambio de nombre de Santa Rosa, atribuido a Angelino Medoro. Óleo sobre lienzo, 210 x 152 cm. Santuario de Santa Rosa, Lima.



La muerte de Santa Rosa, atribuido a Angelino Medoro. Óleo sobre lienzo, 164 x 164 cm. Santuario de Santa Rosa, Lima.

en la terminología de aquel entonces), que su entierro resultó un acontecimiento multitudinario, acompañado por el propio virrey Príncipe de Esquilache, los ministros de la Real Audiencia y los principales dignatarios de la Iglesia. Para que quedara manifiesta comprobación de sus virtudes extraordinarias el tercer arzobispo de Lima, don Bartolomé Lobo Guerrero, puso en marcha el "proceso ordinario" convocando a más de setenta testigos que estuvieron cerca o experimentaron directamente la vida, virtudes y milagros de Rosa de Santa María.⁷

En el expediente respectivo (Archivo Secreto Vaticano, Riti, vols. 1570, 1571, 1572) encontramos las declaraciones que van reproducidas más adelante en apéndice, con el testimonio que produjeron en aquellas circunstancias el pintor Angelino Medoro, su segunda esposa doña María de Mesta y Pareja⁸, y uno de los ayudantes u "oficiales" de su taller de pintura, Juan Rodríguez Samamés. En este contexto quisiera remitir al estudio crítico que José Flores Araoz ha dedicado a la iconografía de Santa Rosa, en el cual propone atribuir a Medoro dos importantes óleos, de grandes dimensiones, que se pueden contemplar hoy en el santuario limeño de Santa Rosa (primera cuadra de la avenida Tacna).

Se trata en primer lugar del cuadro llamado *Cambio de nombre*, en el cual se representa la leyenda de que, siendo niña de pocas semanas de nacida y estando en la cuna, un día amaneció Isabel Flores de Oliva con el rostro convertido en rosa. Desde aquel momento su nombre cambiaría por el de Rosa, que desde un inicio había preferido su abuela. Lo interesante en esta composición pictórica es que observamos rasgos muy característicos del Manierismo: un intenso contraste de luces y una serie de figuras estilizadas, con la presencia de la niña en su cuna y de una mujer a su derecha, ataviada con un traje de color ocre o rojo, una capa dorada y una toca labrada sobre la cabeza, que vemos prácticamente repetida —al menos en su función de protagonismo icónico— en el otro óleo de gran tamaño que Flores Araoz atribuye al propio Medoro⁹.

El segundo cuadro aludido, conservado también en el santuario de Santa Rosa de Lima, se titula *La muerte*. Aquí se puede apreciar el emotivo instante de la partida de Rosa hacia la gloria eterna. Su cuerpo, marcado por la fatiga y el dolor de la agonía, aparece también encima de un lecho y está rodeado de una serie de personajes que podemos identificar con el contador Gonzalo de la Maza y su esposa doña María de Uzátegui (los dueños de la casa donde falleció la doncella criolla), los propios padres de la santa, el anciano arcabucero Gaspar Flores y doña

María de Oliva, un sacerdote dominico y otros miembros de su entorno más íntimo. Lo interesante de esta obra es que también revela la mano de un artista diestro en los recursos creativos del Manierismo y muestra nuevamente una señora principal a la derecha de Santa Rosa, ataviada con la misma toca labrada sobre la cabeza, la elegante capa y el traje de color rojo. En este caso, sin embargo, no se trataría de la progenitora de la santa, sino de su protectora a la hora de la muerte, doña María de Uzátegui¹⁰.

Si la hipótesis formulada por José Flores Araoz fuera completamente cierta, tendríamos en esas dos representaciones una adicional comprobación de la cercanía particular que gozó el maestro romano Angelino Medoro con la primera santa americana y con el hogar del poderoso contador de la Santa Cruzada de Lima¹¹. Cabe suponer que la factura de ambas pinturas sería posterior al célebre retrato mortuario de Santa Rosa, el cual debió haber sido compuesto entre los años 1618 y 1620, según tendré ocasión de exponerlo más adelante.

EL TESTIMONIO PERSONAL DE MEDORO

El 5 de marzo de 1618 se presentó en la ciudad de los Reyes del Perú, o sea Lima, *Medoro Angelino, pintor, natural de la ciudad de Roma*, a prestar su testimonio en la recopilación de declaraciones sobre la vida, virtudes y milagros de Santa Rosa, dentro del proceso ordinario conducente a su beatificación.

El documento es interesante porque arroja una serie de luces sobre la biografía de nuestro personaje. Se declara Medoro mayor de 45 años de edad y refiere que tuvo ocasión de conocer personalmente a Rosa de Santa María, ya que la vio tres o cuatro veces en su propia casa, cuando acudía para visitar a su enfermiza esposa doña María, lisiada de la espalda y obligada a movilizarse en silla de manos. Dijo este testigo que "tuvo a la bendita Rosa de Santa María por mujer de singular virtud y gran santidad, muy abstinente y penitente, y de grande humildad, paciencia y sufrimiento en sus trabajos y enfermedades, y de mucha caridad y amor con los prójimos. Y así la ha tenido y tiene por santa, sin haber oído decir ni entendido otra cosa en contrario..."¹².

Al referirse al solemne funeral que recibió la virgen limeña, expresa con detalle Medoro que nunca antes había tenido oportunidad de ver una manifestación de dolor popular tan intenso y con tanta presencia de gente, aun habiendo vivido él en la Roma de los Papas. El túmulo que se le hizo a Santa Rosa fue suntuoso, adornado de

paños de diferentes colores y con muchos santos alrededor. Más importante aún, a la pregunta XXVII del interrogatorio responde de la siguiente manera: "este testigo iba a ver su entierro, y por no poder entrar a causa de la mucha gente que había en la iglesia [de Santo Domingo] se volvió..."¹³. Esta declaración es rotunda y no admite lugar a dudas.

El sentido medular de su testificación tiene que ver con una serie de milagros que Santa Rosa obró en el entorno más íntimo del pintor italiano, tanto durante su vida común en Lima —a través de felices adivinaciones— como ya después de muerta ella. Usando de unas reliquias tomadas de la sepultura de la virgen, en el convento dominico de Nuestra Señora del Rosario, se pudo lograr la curación de doña María de Mesta de una terrible hinchazón en la pierna ("que no podía reposar más de quince días, hasta que se acordó ponerse unas reliquias de la bendita Rosa una noche con que se dormió, y la mañana cuando se levantó se halló buena y sana...")¹⁴. Similar intercesión divina valió luego para sanar a esta señora de un continuo flujo de sangre, de un opresivo dolor de espaldas y de "un gran dolor de cabeza", que también continuamente le afectaba.

Por otra parte, y más importante para la historia del arte virreinal, está el dato de que esas mismas reliquias sirvieron para curar de asma al "oficial" de pintor que el maestro italiano tenía en su taller de Lima: Juan Rodríguez Samamés, por entonces de 32 años de edad. Relata el documento que Samamés se encontraba "muy apurado" por dicha enfermedad desde hacía tres años, y viéndole una noche en extremo afligido, doña María de Mesta tomó la iniciativa de poner sobre su cuerpo las benditas piezas —aparentemente tierra extraída de la famosa ermita de Santa Rosa—, con lo cual se logró su ansiada sanación. En su *Ensayo de un diccionario de artífices coloniales* (1947), el P. Rubén Vargas Ugarte trató hace muchos años a Juan Rodríguez Samamés, dándole la calificación de "maestro entallador y pintor" a base de un testimonio levantado en la ciudad del Cuzco luego del terremoto de 1650. En aquella oportunidad el discípulo de Medoro fue llamado a brindar su parecer sobre la prodigiosa restauración del cuadro de la Virgen del Milagro, que se venera en el templo de los franciscanos del Cuzco¹⁵.

Esto quiere decir que Samamés, junto con otros conocidos alumnos del taller de Medoro, como el indígena Pedro Loayza y el criollo Luis de Riaño (examinado en este volumen de actas por Elizabeth Kuon Arce), desarrollaron el mismo camino en su tarea profesional: luego de haber aprendido las esencias del arte manierista en la capital del virreinato, marcharon hacia la rica zona de los

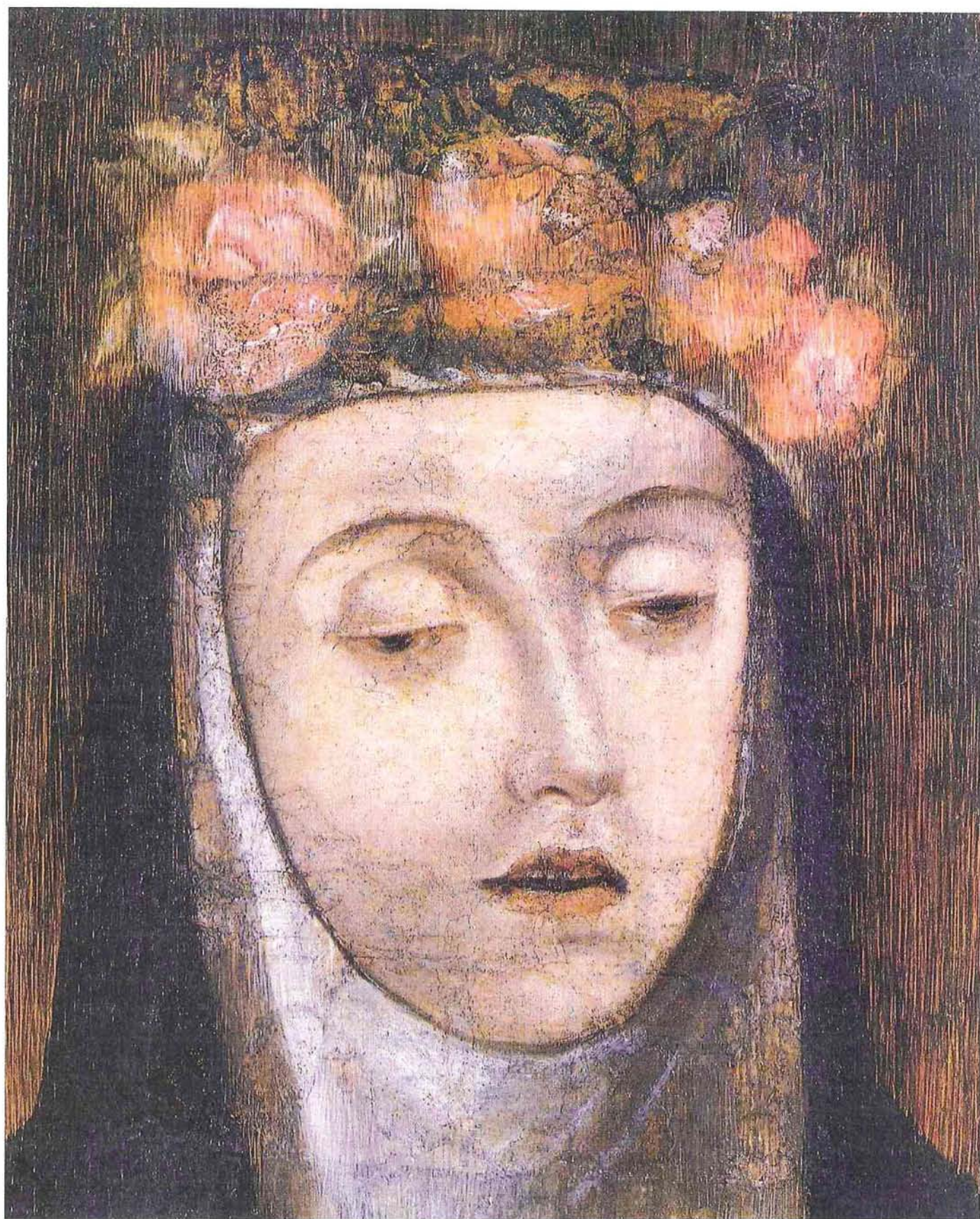
Andes meridionales para asentarse como maestros en la vieja capital del Tahuantinsuyu¹⁶. Podemos estar seguros de que no se trataba de una mudanza producida por la intención de cambiar de clima o respirar directamente las herencias del Incario, sino por atender al mercado de bienes artísticos que nutrían la Iglesia, los ricos vecinos y comerciantes y los príncipes de la nobleza inca.

En la fecha ya señalada del 5 de marzo de 1618, encabezando las declaraciones de Angelino Medoro y Juan Rodríguez Samamés, se encuentra el detallado testimonio ofrecido por doña María de Mesta, criolla, de 31 años de edad. Su exposición, recogida por orden del juez eclesiástico, bachiller Luis Fajardo, abunda en minucias y anécdotas de la cercana relación que mantuvo esta ama de casa —carente de hijos— con la santa limeña. A diferencia de su esposo el maestro italiano, doña María sí logró hacerse de una buena ubicación dentro del convento de Santo Domingo el día del entierro de Rosa, lo cual le permitió ver su mortaja de paño carmesí, observar el talante risueño de su rostro, y más aun tocar una parte de su cuerpo: "esta testigo le tocó el brazo y lo meneó, y lo halló tan tratable y la mano como caliente, que parecía que estaba viva..."¹⁷.

Como es natural, habiendo sido doña María la principal beneficiaria de la amistad y los milagros de Santa Rosa, su declaración testimonial se explaya en noticias sobre la obediencia y mansedumbre, la caridad hacia los prójimos y las severas mortificaciones físicas que caracterizaron la existencia terrenal de la virgen. La testigo explicita el gran concurso de gentes que salió a las calles en la fiesta de San Bartolomé para acompañar el cuerpo de Santa Rosa de Lima en su último recorrido por la ciudad, desde la casa del contador Gonzalo de la Maza (hoy sede del convento de Santa Rosa de las Monjas) hasta el templo dominico de Nuestra Señora del Rosario. Y refiere con detalle las bondades que había obrado Rosa en su persona, por medio de consejos para mitigar su espíritu colérico, de profecías y adivinaciones maravillosas, y de las repetidas curaciones de sus dolencias en cabeza, pierna y espaldas, como ya lo tenemos señalado.

EL RETRATO DE SANTA ROSA POR ANGELINO MEDORO

El objeto central de la presente comunicación es un testimonio artístico verdaderamente digno del Manierismo hispanoamericano: el famoso y pequeño retrato de Angelino Medoro que —según la noción corrientemente divul-



Retrato morturio de Santa Rosa. Angelino Medoro. Óleo sobre lienzo, 26 x 15 cm. Santuario de Santa Rosa, Lima.

gada— proviene de un boceto que el pintor italiano trazó a la vista del cadáver de Rosa de Santa María.

Es una de las joyas más preciadas que guarda el santuario de Santa Rosa (ubicado en los contornos de la misma casa donde naciera la doncella criolla) y que en los últimos años, gracias a la restauración hecha bajo los auspicios del Banco de Crédito del Perú, ha vuelto a lucir toda su expresividad, recobrando su importancia como "imagen auténtica" de la virgen limeña¹⁸. Allí, en el espacio de sólo 26 x 15 cm, Medoro hábilmente la muestra en expresión agónica o mortuoria, con el rostro lívido y adornado por una corona de rosas, vestida con el hábito de la congregación dominica. Lleva sin embargo los ojos y la boca entreabiertos, como si se hallara en medio de un sueño o un rapto místico, deleitando su ansiada unión con Cristo.

De hecho, es la imagen que más extensamente ha perdurado de la santa, y se la encuentra en diversos cuadros, emblemas y grabados de las Indias y Europa a partir del mismo siglo XVII. Ya en esta centuria, los cronistas y biógrafos convienen en que casi no había hogar del virreinato del Perú donde no existiese una imagen de Santa Rosa de Lima, fuese esta pintada, esculpida o grabada. Por esta razón, advierte Flores Araoz, pretender estudiar la iconografía completa de Santa Rosa es tarea poco menos que imposible: son innumerables las iglesias, conventos, monasterios, santuarios, beaterios, ermitas, oratorios particulares y viviendas elegantes, medianas o pobres, donde se rendía culto y veneración a la virgen limeña¹⁹.

Pues bien, hay algunas precisiones interesantes que hacer respecto a esa imagen de la muerte, tomada como uno de los mejores ejemplos del retratismo en el virreinato del Perú. Si ponemos debida atención a las declaraciones que el maestro italiano efectuó en 1618, actuando como testigo en el proceso ordinario de la beatificación, entenderemos mejor las circunstancias en que se realizó ese pequeño lienzo. Ante todo, como ya hemos dicho, Angelino Medoro declara que no pudo ver el cadáver de Santa Rosa mientras se hallaba expuesto en la iglesia de Santo Domingo antes de su entierro, por causa del tumulto popular. Este dato resulta muy interesante si tomamos en cuenta que hasta ahora se había repetido, una y otra vez, que el retrato de Santa Rosa labrado por Medoro había sido un fiel reflejo del estado de su cadáver, como si se tratase de una "instantánea" o una mascarilla mortuoria que con gran fidelidad hubiera ejecutado el pintor manierista²⁰.

¿Quiere ello decir que nuestro personaje simplemente se "inventó" el rostro de la doncella y su expresión facial en el tránsito a la gloria divina? La contestación debe ser negativa, tal como se desprende del hecho que la esposa del artista, doña María de Mesta, cultivara una estrecha amistad con Santa Rosa y estuviera presente en los solemnes actos de su entierro. Si el pintor hubiese efectuado el famoso retrato teniendo a la vista el risueño *ricitus* de la santa, seguramente lo habría mencionado como un factor especial en la probanza de testigos (y el punto de no hacerlo significa, además, que la obra debe proceder de una fecha posterior a marzo de 1618). En este contexto, no es difícil suponer que Medoro hubiera tenido acceso a las actas del proceso ordinario de la beatificación, o que los jerarcas de la Iglesia virreinal le hubieran proporcionado una sumilla con el sentido general de los testimonios.

Más aún, es dable presumir que Angelino Medoro consultara la más temprana de las biografías de Santa Rosa, redactada en Lima por el dominico fray Pedro de Loayza (1619) e inspirada en las declaraciones personales de quienes experimentaron las virtudes y milagros de Rosa. Esta biografía, en la parte correspondiente al sepelio y tránsito divino de la criolla, refiere con toda precisión: "Quedó hermosísima, los ojos abiertos y quebrados, [y] la boca entreabierta, como que se estaba riendo..."²¹.

Podemos inferir que el célebre retrato de Santa Rosa de Lima debió haberse ejecutado entre 1618, fecha de la declaración testimonial de Medoro, y el momento de su partida definitiva del virreinato peruano. En este punto me remito a las noticias y documentos que reuniera el profesor José Chichizola Debernardi en su importante tesis doctoral (luego libro) sobre el manierismo en Lima, y que nos permiten conocer la trayectoria vital del pintor italiano después de abandonar el Nuevo Mundo²². Sabido es que salió del Perú hacia 1620 y se trasladó a residir en la ciudad de Sevilla, donde fue ratificado en la categoría de maestro de pintura e imaginería, se asentó en las collaciones o parroquias de San Pedro y de San Vicente, y terminó sus días en diciembre de 1633.

* * * *

En fin, la imagen legada por Angelino Medoro pasó a las generaciones siguientes como el retrato fidedigno de la virgen limeña y se encuentra con pequeñas variantes en las abundantes manifestaciones pictóricas y plásticas que hacen de Rosa de Santa María el icono por excelencia del movimiento de reivindicación e identificación colec-

riva de los criollos en Hispanoamérica durante el siglo XVII. Dos estudiosos contemporáneos, el inglés David Brading y el francés Bernard Lavallé, hablan del "protonacionalismo" o patriotismo de los criollos en aquella época, en que los descendientes de los primeros colonizadores y encomenderos alcanzaron posiciones de relieve en la administración política, la vida económica y social y aun en la dimensión espiritual²³. Esto queda en claro al observar el exitoso proceso seguido ante la corte real de Madrid y la curia papal de Roma, que terminó en los años 1668 a 1671 con la sucesiva beatificación de Rosa de Santa María, su proclamación como patrona de las Indias occidentales y su canonización como primera santa del mundo americano.

Con los elementos documentales que han sido acopiados y expuestos aquí, me queda la firme convicción de que la imagen mortuoria de Santa Rosa de Lima debió ser ejecutada a instancias de la jerarquía eclesiástica de Lima, que por intermedio del arzobispo Lobo Guerrero emprendía el camino en busca de la elevación de Santa Rosa a los altares. La consonancia del retrato de Medoro con la versión escrita y canonizada por fray Pedro de Loayza, el primer hagiógrafo de Rosa, sería una prueba de la estratégica concertación de la palabra y la imagen, tan propia de las circunstancias históricas de la Contrarreforma, en que abundaban los hombres y mujeres iletrados y se libraba un combate multifrontal contra los opositores de la fe católica.

Así nos hallamos ante un ejemplo más, y bastante notable, de la utilización que la Iglesia y el Estado colonial en Hispanoamérica hicieron de la vena artística, subordinando la inspiración de los creadores —primero maestros de procedencia europea y luego discípulos de raigambre criolla o nativa— a las intenciones políticas y los objetivos concretos del poder. En este caso, la destreza pictórica de Angelino Medoro, así como su cercanía personal con la primera santa americana, terminan vinculándose con el interés demostrado por la Corona, las instituciones eclesiásticas y el propio gobierno municipal de Lima por conseguir el reconocimiento de una figura criolla como emblema de la nueva cristiandad allende los mares²⁴.

APÉNDICE 1

TESTIFICACIÓN DE DOÑA MARIA DE MESTA (Archivo Secreto Vaticano, Riti, 1570, ff. 276v-279)

En la Ciudad de los Reyes en cinco de marzo de mill y seiscientos y diez y ocho años, para la dicha información,

los dichos procuradores presentaron por testigo ante el dicho Bachiller Luis Faxardo, presbítero, juez para este efecto, a Doña María de Mesta, muger de Medoro Angelino, pintor, residente en esta ciudad, de la qual se recibió juramento en forma de derecho, y ella lo hizo por Dios Nuestro Señor, y por la señal de una cruz que hizo con los dedos de su mano derecha, y so cargo dél prometió dezir verdad.

Preguntada por el interrogatorio de preguntas (y por la añadida) / [fol. 277] presentado por los procuradores, que le fue leydo, dixo y depuso lo siguiente:

A la primera pregunta dixo que conoce a Gaspar Flores y a María de Oliva de cinco años a esta parte, poco más o menos, de trato y comunicación, y del mismo tiempo a Rosa bendita de Santa María, y sabe que ellos eran tenidos por padres legítimos de la bendita Rosa y ella por su hija legítima, y esta testigo los ha tenido y tiene por tales. Y esto responde.

De las generales de la ley que le fueron fechas, dixo que ninguna dellas le toca, y que es de edad de treinta y un años. Y esto responde.

A la segunda y demás preguntas del dicho interrogatorio dize que esta testigo, en el tiempo que conoció a la dicha Santa Rosa, la tuvo por una muger de grande virtud y santidad, muy obediente a sus padres, de grande humildad y mansedumbre, muy encendida y fervorosa en el amor de Dios, y abrasada, que nunca estaba apartada de este divino amor. Y era muger de grandísima charidad con los próximos, y acudía con grande cuydado a las necesidades corporales y espirituales de sus próximos; y quando no podía acudirles con obras corporales, por ser ella pobre, acudía con obras espirituales que eran ayunos, disciplinas y oraciones. Los ofrecía y cumplía con mucha puntualidad y cuydado. Sus mortificaciones fueron muy grandes y todos sus ayunos de pan y agua, y oyó dezir que usava disciplinas y otros silicios. Devotísima del Santísimo Sacramento (y lo recebía muy de ordinario), era pacientísima en los trabajos y enfermedades.

Y declara más esta testigo que el día de Sant Bartholomé a las seis de la mañana, poco más [o menos], fue esta testigo a casa del contador / [277v.] Gonzalo de la Maza, donde estava el bendito cuerpo de la Santa Rosa, y vido que muchas personas assí religiosas como seculares, y muchas otras personas de todos estados, luego que se supo la muerte de esta bendita Santa, fue tan grande el concurso que acudió a venerar el bendito cuerpo y a besarle pies y manos con grande veneración y reverencia, que caussó admiración a esta testigo. Y vido ser y passar

assí todo lo que se declara en la pregunta veinte y cinco en orden a esto.

Y en lo que toca a la pregunta veinte y seis, dixo que esta testigo se halló en la yglessia de Santo Domingo quando entró el bendito cuerpo de Santa Rosa, y vido que estava toda la yglessia (con ser muy grande) llena de gente, que apenas podían meter el cuerpo a la capilla mayor. Y era tan grande el concurso que acudía a tocar el bendito cuerpo, que casi lo vido esta testigo en el suelo, y vido llegar a tocar rosarios y otras cosas; y quien podía cortarle de los hábitos, lo hazían.

Y todo lo que se declara en la pregunta veinte y siete lo sabe esta testigo como en ella se refiere, porque lo vido, y esta testigo le tocó el brazo y lo meneó, y lo halló tan tratable y la mano como caliente, que parecía que estava viva. Su rostro risueño, como lo dize la pregunta.

Y en quanto a lo que se contiene en la pregunta veinte y ocho, excepto a lo de embiar las religiones sus rosarios, lo vido esta testigo por vista de ojos ser y passar assí como se refiere en ella, por averse hallado presente a todo en la dicha yglessia. Y esto responde.

Y en quanto a la pregunta veinte y nueve, de los milagros, dixo que lo que sabe esta testigo es que ella estava mala de una pierna, que la tenía a su parecer hinchada y le dolía con grande extremo, y tuvo este dolor como quinze o veinte días, que no la dexava dormir, y de día andava con mucha pena y trabajo. Y una noche se acordó que tenía reliquias de la Santa, y se las puso y se adormió, y se levantó sin dolor, y hasta hoy no le ha vuelto más, y ha tres o quatro meses. Y también declara que a esta testigo le afligió unos quinze días, poco más o menos, un fluxo de sangre que la puso en mucho cuydado, y se puso las dichas reliquias y luego estuvo buena, y nunca más le ha vuelto. Item declara que tuvo un grande corrimiento en las espaldas, de que esta testigo es lisiada, / [fol. 278] y de un grande dolor de caveza que de continuo tenía, y en poniéndose la reliquia de la Santa se le ha quitado. Y quando le quiere retentar qualquiera de estos dolores, en poniéndose la reliquia no passa adelante el mal.

Y declara asimismo que es de su natural muy colérica y acelerada en executar su cólera, y que suele tener algunos trabajos, y acordándose de los buenos consejos que la bendita Santa le dava, se aplaca y consuela mucho y desca tener más trabajos.

Y declara también que ella tiene en su casa un mozo que se llama Juan Rodríguez Samamés, tocado de asma, que avrá tres años que le apuraba, y esta testigo le dixo –viéndolo apurado un día della– que se pusiese la noche

siguiente reliquias de la Santa Rosa, y se las puso. Y aquella noche antes que se las pusiera, le apretó mucho, y aviéndose puesto la reliquia se le quitó, y no le ha vuelto más, con averla tenido antes de ponerse la reliquia cada día y todo el tiempo de los tres años que tiene referidos. Y avrá tres meses, poco más o menos, que está libre del asma y no le ha vuelto, y este tiempo ha que se puso la reliquia. Y esto responde.

Y en quanto a la pregunta treinta, dixo que esta testigo visitó dos vezes en diferentes días el sepulchro de la Santa Rosa, y vido en el capítulo donde está mucha gente y enfermos que estavan rogando por sus enfermedades a la santa virgen Rosa, y oyó dezir que los días antes y después lo han continuado con mucha devoción. Y esto responde.

Y en quanto a la pregunta treinta y una, la ha oydo dezir a personas de fee y crédito, y lo tiene por tal.

Y declara, demás de lo que tiene dicho en este su dicho, que a la bendita virgen Rosa de Santa María se le hizieron sus honras en la yglessia de Santo Domingo con la mayor solemnidad, magestad y pompa que ha visto en su vida. El túmulo que se hizo fue adornado de paños de diferentes colores, representando gloria y muchos sanctos alrededor dél; en cuyas honras assistieron el señor Virrey y Real Audiencia y el Cabildo de la ciudad y el señor Arzobispo y el Cabildo de la Santa Yglessia, y toda la yglessia / [278v.] (con ser tan grande como es) estava toda llena –y sus capillas– de gente, que fue la mayor junta y moción que en su vida vido, que causó grande admiración. Y el día que la enterraron estuvo su bendito cuerpo con un paño carmesí. Y esto responde.

A la pregunta añadida, del don de profecía, declara esta testigo que estando un día con la Santa Rosa en su casa, le dixo esta testigo que tenía dos negras huydas, y que la una le hazía grande falta por averle llevado la llave de una caja, que tenía grande necessidad de abrilla, a cuya causa le era forzoso, por no poder sacar de ella algunas cosas que tenía necessidad para el día siguiente, pedir las prestadas. Y la Santa le dixo que no las pidiese: que quando llegase a su casa, antes de salir de la silla, le dirían que ya la negra estava en casa, que era la de la llave, y la otra que otro día se la llevarían a su casa. Y esta testigo se despidió de la Santa Rosa y se vino a su casa, y en llegando a ella, antes de salir de la silla, le dixo su marido que la negra Antonia (que era la que tenía la llave) estava ya en casa. Y entonces esta testigo refirió a su marido lo que la bendita Rosa le avía dicho: que mañana le avían de traer la otra, y fue assí verdad que el día siguiente se la truxeron, como la bendita Rosa se lo avía dicho.

Y declara assimismo que aviendo tratado esta testigo con su marido cierto negocio sobre su yda de esta testigo y su marido a Castilla, y no lo avían comunicado con persona alguna, lo comunicó con la bendita Rosa. Y sin declararle cosa alguna de lo que avía comunicado con su marido, le declaró con certeza algo dello, con que esta testigo conoció en ella tener espíritu de profecía, porque la bendita Rosa le dixo: Con que vuesa merced ponga en España tanta cantidad, podrán passar la vida con quietud, pues no tienen hijos. Y esta era la cantidad que su marido y ella avían tratado, y esta testigo quedó admirada por ser razón que sola ella y su marido avían tratado.

Y todo lo que tiene dicho es la verdad para el juramento que tiene fecho, y lo firmó de su nombre, y el dicho juez también. / [fol. 279] Y declara esta testigo que el día que se fue a ver a la bendita Rosa de Santa María en la celdita donde se recogía, salió de su conversación espiritual que tuvo con ella tan inflamada que le parece que si en aquel punto le faltara su marido, se fuera a un desierto a hazer penitencia de sus peccados. También declara que después de su muerte, por medio de esta santa virgen, ha avido y hay muchas conversiones espirituales a más perfecto estado de vida, y esto es muy público y notorio. Y lo firmaron, como está dicho. El Bachiller Luis Faxardo.

Doña María de Mesta. — Ante mí, Jayme Blanco, notario público.

APÉNDICE 2

TESTIFICACIÓN DE ANGELINO MEDORO (Archivo Secreto Vaticano, Riti, 1570, ff. 279-280v)

En la Ciudad de los Reyes, en este dicho día, mes y año dichos, para la dicha provanza los dichos procuradores presentaron por testigo ante el dicho juez a Medoro Angelino, pintor, natural de la ciudad de Roma, residente en ésta, del qual se recibió juramento en forma de derecho, y él lo hizo por Dios Nuestro Señor y por la señal de una cruz, y so cargo dél prometió dezir verdad.

Preguntado por el interrogatorio de preguntas presentado por los dichos procuradores, que le fue leydo, dixo y depuso lo siguiente:

A la primera pregunta dixo que conoce a los contenidos en la pregunta, padres de la bendita Rosa, desde que hizieron las honras de la Santa Rosa, y a la Santa Rosa viviendo ella, porque vino a esta casa tres o quatro vezes. Y esto responde.

De las generales de la ley que le fueron fechas, dixo que ninguna de ellas le toca, y que es de edad de más de quarenta y cinco años. Y esto responde.

A la segunda y demás preguntas de este interrogatorio, hasta la veinte y quatro inclusive, dixo que este testigo tuvo a la bendita Rosa de Santa María por muger de singular virtud y gran santidad, muy abstinente y penitente, y de grande humildad, paciencia y sufrimiento en sus trabajos y enfermedades, y de mucha charidad y amor con los próximos. Y assí la ha tenido y tiene por santa, / [279v.] sin aver oydo dezir ni entendido otra cosa en contrario. Y esto responde.

A la pregunta veinte y cinco dixo que save lo contenido en la pregunta como en ella se refiere, porque lo vido y se halló presente a todo. Y esto responde.

A la pregunta veinte y seis dixo que este testigo save todo lo que dize la pregunta, porque lo vido ser y passar assí, porque fue acompañando el entierro todo el camino. Y declara que en Roma, que es su tierra, no ha visto más sumptuoso entierro. Y esto responde.

A la pregunta veinte y siete dixo que este testigo yba a ver su entierro, y por no poder entrar a causa de la mucha gente que avía en la yglesia se volvió; y todo lo que dize lo oyó dezir este testigo por cosa pública en esta ciudad. Y esto responde.

A la pregunta veinte y ocho dixo que este testigo oyó dezir todo lo contenido en la pregunta por cosa pública y notoria. Y esto responde.

A la pregunta veinte y nueve dixo que save que la bendita Rosa obró muchos milagros, [y] Nuestro Señor por la intercessión y reliquias de la Santa, en Doña María de Mesta, su muger, porque estando enferma de una pierna con muy grande dolor, que no podía reposar más de quinze días, hasta que se acordó ponerse unas reliquias de la bendita Rosa una noche con que se adornó, y la mañana quando se levantó se halló buena y sana; y lo ha estado siempre después acá, sin averle vuelto, que ha más de tres meses que sanó con las reliquias. También sanó de un fluxo de sangre que avía más de veinte días que lo tenía, que la tenían muy fatigada y affligida y con cuydado, y poniéndose las santas reliquias luego estuvo buena, y nunca más le ha vuelto. Y también padeció mucho tiempo un grande corrimiento en las espaldas, de que era lisiada, y de un gran dolor de caveza de que de continuo padecía también, y se puso las reliquias y luego estuvo buena. Y en queriéndole volver algo de esto, se pone la reliquia y se le quita y no pasa / [fol. 280] adelante.

Y también declara que un official que tiene en su casa, tocado de asma, que se llama Juan Rodríguez Samamés, y lo apurava mucho tres años avía, y estando muy apurado della un día, la muger de este testigo le dixo que se pusiese la noche siguiente las reliquias de la Santa

Rosa; y se las puso porque le apretó mucho aquella noche, y en aviéndose puesto las reliquias sosegó y se le quitó el mal luego, y no le ha vuelto más, y ha tres meses que se le quitó por medio de la santa reliquia. Y esto responde.

A la pregunta treinta dixo que lo contenido en la pregunta lo ha visto este testigo ser y passar assí, y en quanto a lo de las figuras de cera lo ha oydo dezir. Y el día que le hizieron las honras se halló presente este testigo a ellas, y vido que fueron las más grandiosas y de tan grande magestad que no ha visto este testigo otras mayores, porque el túmulo que se le hizo fue sumptuoso y adornado de paños de diferentes colores y con muchos santos alrededor della. A las dichas honras assistieron el señor Virrey y Real Audiencia y el señor Arzobispo y su cabildo y el Cabildo de la ciudad, y tanta multitud de gente, que con ser la yglesia muy grande estaba toda ella (y capillas) llena de gente, que fue de tan grande admiración que la causó a este testigo, que quedó admirado, y lo estaban todos los que las vieron. Y esto responde.

A la pregunta treinta y una dixo que lo contenido en la pregunta lo ha oydo dezir este testigo por cosa pública, y este testigo lo tieno por tal; y él fue a ver la celdita y sacó tierra della. Y esto responde.

A la pregunta añadida dixo que lo que della save es que un día, aviendo ydo la muger de este testigo a ver a la bendita Rosa en su casa, y vuelto a esta casa, antes de salir de la silla en que venía, le salió este testigo al encuentro y le dixo que ya Antonia avía venido, que era una de las dos negras que avía días que faltaban de su casa, y esta Antonia era la que tenía quenta con la / [280v.] ropa, y entonces tenía la llave de una caxa. Y quando este testigo dixo esto a su muger (que avía venido la negra), le dixo: Pues, hermano, Rosa de Santa María me dixo que no me diese cuydado, que antes que saliese de la silla me avían de dezir que avía venido la una y mañana me traerán la otra. Y fue assí que el día siguiente se la traxeron, de que este testigo y la dicha su muger se quedaron admirados y entendieron que tenía espíritu de profecía. Y quando este testigo refirió a la dicha su muger lo que le dixo (que avía venido la negra), fue antes de salir de la silla.

Y todo lo que tiene dicho en este su dicho es la verdad para el juramento que tiene fecho. Y lo firmó, y el dicho juez también. El Bachiller Luis Faxardo. —Medoro Angelino. — Ante mí, Jayme Blanco, notario público.

APÉNDICE 3

TESTIFICACIÓN DE JUAN RODRÍGUEZ SAMAMÉS
(Archivo Secreto Vaticano, Riti, 1570, ff. 280v-281)

En la Ciudad de los Reyes, en este dicho día, mes y año dichos, para la dicha información los dichos procuradores generales presentaron ante el dicho juez a Juan Rodríguez Samamés, official de pintor en casa de Medoro Angelino, residente en esta ciudad, del qual se recibió juramento en forma de derecho, y él lo hizo por Dios Nuestro Señor y por la señal de una cruz, y so cargo dél prometió dezir verdad.

Preguntado por la pregunta veinte y nueve, en que sólo fue presentado, dixo que lo que de ella save es que este testigo ha más de tres años que padecía continuamente todos los días asma, y lo apuraba de tal suerte que no le dexava sosegar un punto, y un día —ha más de tres meses— que viéndole tan apurado del dicho mal Doña María de Mesta, muger de Medoro Angelino, condoliéndose de este testigo, le dixo que tomase las reliquias de la Santa Rosa y se las pusiese en la noche y se encomendase a la Santa Rosa. Y este testigo, aviendo estado aquella noche muy malo de la dicha asma, se puso las reliquias y luego sosegó y reposó y por la mañana / [fol. 281] se halló libre della, y después acá no la ha tenido, porque en apurándole el mal se vuelve a poner las reliquias y le passa y no le da pena ninguna. Y está, desde que se pone las reliquias, bueno y gordo, y come de todo, y antes solía ser toda dieta. Y esto responde.

Y todo lo que tiene dicho es la verdad para el juramento que tiene fecho. Y lo firmó y dixo ser de edad de treinta y dos años, y no le tocan las generales de la ley que le fueron fechas. Y el dicho juez lo firmó. El Bachiller Luis Faxardo. — Juan Rodríguez Samamés. — Ante mí, Jayme Blanco, notario público.

NOTAS

- ¹ Cf. PALESATI, ANTONIO, Y NICOLETTA LEPRI, *Matteo da Leccia: manierista toscano dall'Europa al Perú*. Pomarance: Associazione turistica Pro Pomarance & Comune di Castelnuovo Val di Cecina, 1999, cap. "Manieristi italiani in Perú", p. 165-167.
- ² SARABIA VIEJO, Ma Justina (trans.), *Francisco de Toledo: disposiciones gubernativas para el virreinato del Perú (1569-1580)*; introducción de Guillermo Lohmann Villena. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos & Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1986-89. 2 vols.
- ³ ROMANO, RUGGIERO, *Coyunuras opuestas. La crisis del siglo XVII en Europa e Hispanoamérica*. México, DF: El Colegio de México & Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 75-88 y 131-141. Véase también GLAVE, Luis Miguel, *De Rosa y espinas. Economía, sociedad y mentalidades andinas, siglo XVII*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos & Banco Central de Reserva del Perú, 1998, especialmente las p. 151-157 ("Porosí, la ciudad símbolo").
- ⁴ Cf. BAILEY, GAUVIN ALEXANDER, "Creating a global artistic language in late Renaissance Rome: artists in the service of the overseas missions (1542-1621)", en *From Rome to eternity. Catholicism and the arts in Italy, ca. 1550-1650*, eds. Pamela M. Jones y Thomas Worcesterr (Leiden: Brill, 2002), p. 225-251.
- ⁵ WUFFARDEN, LUIS EDUARDO, "Las escuelas pictóricas virreinales", en *Perú: indígena y virreinal* (Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2004), p. 80-87.
- ⁶ Respecto a la trayectoria vital y artística de Angelino Medoro, se pueden citar los siguientes ensayos: ACUÑA, Luis Alberto, "Angelino Medoro, pintor andariago", en *Revista de la Academia Colombiana de Historia Eclesiástica* (Bogotá), vol. 4:15-16, 1969, p. 325-329; ARENADO, Fuensanta, "Nuevos datos sobre el pintor Angelino Medoro (Roma 1567-Sevilla 1633)", en *Archivo Hispalense* (Sevilla), vol. 60:184, 1977, p. 103-112; CASTELLI, Amalia, "Angelino Medoro y el tríptico de la anteportería de San Francisco", en *Historia y Cultura* (Lima), vol. 21, 1991/92, p. 289-302; MESA, José de, y Teresa GISBERT, "El pintor Angelino Medoro y su obra en Sudamérica", en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* (Buenos Aires), vol. 5:18, 1965, p. 23-47; Idem, "Los dibujos méditos de Medoro en Madrid", en *Arte y Arqueología* (La Paz), vol. 1, 1969, p. 19-27; Idem, "Angelino Medoro, escultor", en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* (Buenos Aires), vol. 11: 24, 1971, p. 73-79; TORD, Luis Enrique, "Una 'Inmaculada' inédita de Angelino Medoro", en *Lienzo* (Lima), vol. 14, 1993, p. 69-72.
- ⁷ HAMPE MARTÍNEZ, TEODORO, "Los testigos de Santa Rosa: una aproximación social a la identidad criolla en el Perú colonial", en *Revista Complutense de Historia de América* (Madrid), vol. 23, 1997, p. 113-136.
- ⁸ Es sabido que Medoro contrajo primeras nupcias en Santafé de Bogotá con una mujer natural de esa ciudad, doña Lucía Pinicuel, de la cual tuvo tres hijas: doña Eugenia, mujer de Pedro Negrillo (platero), doña Inés de la Concepción, monja profesa en el convento de Santa Clara de Lima, y doña Ana, doncella en Sevilla. Así consta del inventario de bienes que formó el pintor en Lima, 2 de mayo de 1610, y de su testamento redactado en Sevilla, 10 de septiembre de 1631. Véase CHICHIZOLA DEBERNARDI, José, *El manierismo en Lima*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1983, doc. 14 y 16, p. 226-229 y 232-236.
- ⁹ FLORES ARAOZ, JOSÉ, "Iconografía de Santa Rosa", en *Santa Rosa de Lima y su tiempo* (Lima: Banco de Crédito del Perú, 1995), p. 261-267.
- ¹⁰ FLORES ARAOZ, "Iconografía de Santa Rosa", [9], p. 286-293.
- ¹¹ Cf. BENTTO RODRÍGUEZ, JOSÉ ANTONIO, "La modelica gestión del contador de la Cruzada de Lima, Gonzalo de la Maza", en *Hispania Sacra* (Madrid), vol. 48, 1996, p. 199-230.
- ¹² HAMPE MARTÍNEZ, TEODORO, *Santidad e identidad criolla: estudio del proceso de canonización de Santa Rosa*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", 1998, p. 129.
- ¹³ *Ibidem*, p. 129.
- ¹⁴ *Ibidem*, p. 130.
- ¹⁵ VARGAS UGARTE, RUBÉN (SJ), *Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América meridional*. Buenos Aires: A. Baiocco, 1947, p. 259.
- ¹⁶ Cf. GISBERT, TERESA, s.v. "Angelino Medoro", en *Diccionario histórico de Bolivia*, dir. Josep M. Barnadas (Sucre: Grupo de Estudios Históricos, 2002), vol. II, p. 179-180, y MUJICA PINILLA, Ramón, "Arte e identidad: las raíces culturales del Barroco peruano", en *El Barroco peruano* (Lima: Banco de Crédito del Perú, 2002), vol. I, p. 1.
- ¹⁷ HAMPE MARTÍNEZ, *Santidad e identidad criolla*, [12], p. 126.
- ¹⁸ FLORES ARAOZ, "Iconografía de Santa Rosa", [9], p. 293-295. Véase también VARGAS UGARTE, Rubén (SJ), *Santa Rosa en el arte*. Lima: Sanmartí, 1967, p. [4]-[5] y lám. 1.
- ¹⁹ FLORES ARAOZ, "Iconografía de Santa Rosa", [9], p. 216.
- ²⁰ No está de más indicar que el retrato de Angelino Medoro sirvió como frontispicio a la convocatoria del I Congreso Latinoamericano de Ciencias Sociales y Humanidades sobre *Imagen de la muerte*, que se realizó en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), Lima, 1 a 4 de noviembre de 2004. Véase el libro de actas homónimo compilado por LEONARDINI, Nanda, David RODRÍGUEZ QUISPE y Virgilio Freddy CABANILLAS, Lima: UNMSM, Fondo Editorial, 2004, 338 p.
- ²¹ LOAYZA, PEDRO DE (OP), *Vida, muerte y milagros de Sor Rosa de Santa María*. Lima: Santuario de Santa Rosa, 1985, cap. 21, p. 101.
- ²² CHICHIZOLA DEBERNARDI, *El manierismo en Lima*, [8], p. 126-130.
- ²³ Cf. BRADING, DAVID A., *The First America. The Spanish monarchy, Creole patriots, and the liberal state (1492-1867)*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 322ss.; LAVAILLÉ Bernard, *Las promesas ambiguas. Ensayos sobre el criollismo colonial en los Andes*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero, 1993, p. 170-171.
- ²⁴ MUJICA PINILLA, RAMÓN, *Rosa limensis: mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Fondo de Cultura Económica & Banco Central de Reserva del Perú, 2001, p. 238-245.